

participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

 Crítica de Artes

II

Agenda

 **Búsqueda**

tipo de búsqueda

ac

arte críticas

octubre 2016



ISSN: 1853-0427

entrevistas

cine

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

“Hace falta un espíritu más rebelde”

Entrevista a Nicolás Prividera

por Micaela Soquiransky

Es una voz polémica tanto en su faceta de realizador – M (2007) y Tierra de los Padres (2012)– como en su trabajo en la crítica de cine. El año pasado publicó El país del cine: para una historia política del nuevo cine argentino, un libro de 400 páginas en el que plantea nuevas relaciones entre el cine local, su pasado y la contemporaneidad. En esta conversación con AC Prividera destaca la necesidad de que emerjan nuevas voces que cuestionen el paradigma actual, aferrado a las fórmulas del pasado.

-¿Pensás que la crítica tiene que ser meta en un doble sentido? Es decir, tiene que hablar tanto de su objeto como de sí misma y de otros metadiscursos.

-El cine siempre está hablando del mundo. Sea en ficción o en documental, siempre hay una relación con el mundo, con lo cual pensarlo como una especie de abstracción donde uno podría hablar de las películas y no hablar de otra cosa es de base una cuestión conceptual. Desde ya que hay quienes lo hacen, en todo caso se trata de una crítica solipsista o de cineastas solipsistas reconcentrados en su propia burbuja sin prestar atención a lo que pasa afuera. En ese sentido, digamos, la crítica desde ya tiene que encontrar eso, lo que no significa explicitar su sistema de referencias, que, de un modo u otro, aparece. Quiero decir, en cualquier crítica e incluso en esa crítica que, aparentemente, no habla de otra cosa que de las películas, hay ideología; hay una mirada política o social; hay una idea del cine, explícita o no. De algún modo pasa lo mismo en las películas y, justamente, la labor de la crítica es hacer eso explícito, hablar de lo que muchas veces no es visible.

-¿Entonces el cine tendría una función social?

-Hablar de una función social parecería como una especie de mandato, como si las películas no debieran hablar solamente de la realidad sino que también lo tuvieran que hacer de un determinado modo. No se trata de un paradigma estético al que habría que acogerse. En todo caso se trata de insistir con lo de antes, de no negar lo social. Lo que es innegable es que toda película habla de su propio presente, de su propio mundo, de su propios intereses y conflictos aunque sea para negarlos incluso. Entonces, me parece que no hay que pensarlo en términos cerrados sino todo lo contrario, pensar las películas como un organismo vivo, pensar que están hechas por alguien en un determinado momento histórico y en un determinado lugar, y que eso, inevitablemente, va a dejar una marca. En todo caso habría que ver cuál sería esa marca o qué estaría diciendo esa película o esa obra en ese contexto en que fue creada.

-Y cuando de hablás de casos particulares del nuevo cine

argentino que se desentienden -en un sentido benjaminiano- de esa Historia con H mayúscula, ¿a qué te referís?

-A eso justamente, a que hay películas que parecerían empeñarse en ocultar cualquier referencia a su propio contexto o a su propio hacerse. Por supuesto que toda esa voluntad es inútil porque eso está ahí; simplemente basta con detenerse y encontrarlo. En vez de todo ese esfuerzo por ocultar me parece que lo más loable sería, justamente, dejarse atravesar por eso y mostrarlo. Es una forma de pensar cuál es la política detrás de cualquier estética, aún de una estética que niega la política.

-Entonces hay películas que pueden hablar de política y no ser políticas...

-Un malentendido con el término política es pensarla en términos partidarios. No es una cuestión ideológica en relación a un partido político, pero sí en un sentido amplio. Donde hay otro está la guerra o está el facto o el entendimiento y, fundamentalmente, hay una mirada que implica tener que decir algo sobre eso otro. En cualquier puesta de cámara o en cualquier plano hay un punto de vista necesariamente; hay alguien que encuadra, mira, muestra ciertas cosas y deja otras fuera de campo: no hay planos inocentes aunque aparenten serlo, como nos enseñó Rivette en su texto "De la abyección". El problema es que muchas películas no se hacen cargo de eso y que son la regla y no la excepción.

-¿El cine argentino está estancado en eso?

-Es un problema de largo arrastre que curiosamente tiene que ver con la herencia del menemismo y que permaneció igual en estos años de discusión política intensa.

-Trayendo nuevamente el texto de Rivette y la lectura que hace Serge Daney del mismo, ¿creés que en el cine argentino no hay películas necesarias o películas que no se permiten la autoconsciencia en su afán de producir en base a las facilidades del mercado?

-No es solo una facilidad de mercado, sino creo que a esta altura es también una facilidad de producción. La parte buena del digital es la democratización, la facilidad y el acceso a los medios de producción que hace 20 años no existía y hace 30 menos. El cómo filmar era el principal problema de los cineastas en segundo plano estaba el qué decir. Ese problema ahora está solucionado: hoy cualquiera hace una película con una cámara y una computadora. Entonces, el primer problema, por suerte, es, justamente, qué película filmar y por qué. Muchas veces se ven películas en las que pareciera que tenían una cámara y salieron a filmar. Como diría uno de los personajes de *Jurassic Park*, "como podían hacerlo, lo hicieron" pero no se preguntaron si debían hacerlo. Bueno, en ese caso era una especie de ética aplicada a la ciencia pero uno podría preguntarse si en relación al arte se puede pensar del mismo modo; es decir, no alcanza con tener los medios o en todo caso no debería alcanzar porque después lo que uno encuentra es una gran cantidad de películas banales.

-En tu libro también hablás sobre una especie de fijación del nuevo cine argentino con la etapa de la adolescencia o post adolescencia...

-La sensibilidad se suele relacionar con el mundo adolescente, como si estos fueran pura sensibilidad y poco pensamiento. Hoy pareciera, el adolescente, un sujeto ideal para este tipo de películas y esto me parece

un error, obviamente. En algún punto, llevado al extremo, así como no es la mejor etapa de la vida, tampoco hay que pensar necesariamente que el adolescente es el mejor sujeto de una película. Hay otro error también: una cosa es hacer una película de adolescentes y otra hacer una película con adolescentes... O una película adolescente. Si uno ve, por ejemplo, *El diablo probablemente* de Bresson, ve una película sobre un adolescente o sobre adolescentes, pero no una película adolescente, no una película sobre la "sensibilidad". Lo que en todo caso me resulta llamativo acá, es el consenso a partir de eso. Incluso cuando pienso en mi propia generación o en las primeras "Historias Breves" podía haber una película con chicos pero ninguno de esos directores quería hacer una película "adolescente". Uno puede pensar en *Pizza, birra y faso* o mismo en *La ciénaga*...

-¿Y por qué creés que existe esta fijación?

-Por una negación a lo que implica el crecimiento en términos estéticos, políticos... A asumir que hay muchas cosas sobre las que hablar más allá de los problemas adolescentes. Es un equívoco que viene de lejos, sobre todo de la mitificación de películas como *Los 400 golpes*, entendida como película adolescente y no como una película existencial sobre muchos otros problemas. Una mirada sesgada, que la ve como el ideal de la película adolescente implica la repetición ad infinitum de ese tipo de modelo.

-¿Tiene que ver con el reconocimiento de esta fórmula en festivales de cine tanto locales como internacionales?

-En el BAFICI, por ejemplo, vas a encontrar mínimo una y seguro varias de estas películas. Pero es un agotamiento que todo el mundo percibe. Ya directamente ni se las va a ver, los críticos ni hablan de ellas o hablan con desgano pero aun así se siguen haciendo. Hay ahí algo curioso, porque se piensa que eso en algún momento se va a agotar pero persiste la idea y esto está relacionado, creo, al problema del nuevo cine argentino que ya no es nuevo. En la medida en que se siga insistiendo en cierto tipo de temática o de formato tan seguro como anquilosado nada nuevo va a pasar.

-¿Y qué pensás de lo que llaman "nuevo cine cordobés"?

-Hay que ver hacia dónde termina de ir... Está en un momento de amesetamiento. Hubo un tiempo en que parecía que había diversidad pero las de la generación más nueva son películas de adolescentes que repiten el esquema de la deriva, de los chicos vagando por algún lado, etc. Ya vimos esas películas, es como si fueran repeticiones de las películas que el nuevo cine argentino viene haciendo hace años. La idea no era copiar el modelo, era ponerse a pensar en qué sería lo novedoso y cómo diferenciarse.

-También hablás de la falta de un "cine popular" y muchas veces fuiste cuestionado por esto, ya que "popular" es un término que puede confundirse con "populismo", por ejemplo...

-Exactamente, pero también es algo que ha sido muy estudiado. Para decirlo en términos cinematográficos tiene que ver con pensar un cine no elitista que esté en diálogo con el otro y que intente abrirse hacia el otro sin ser necesariamente populista —en ese caso sería hacer un cine complaciente con el público—. Un cine riguroso pero a la vez no cerrado sobre sí mismo.

-Y, en este sentido... ¿cuál sería el lugar que ocuparía la

vanguardia? ¿No sería un código al que no cualquiera puede acceder?

-Sí, ese es un problema casi reciente. Es decir, en general, el arte, en cierto modo, siempre fue popular más allá de una relación bastante cercana con la comunidad. Las vanguardias, que, curiosamente, quisieron romper el cerco e integrar el arte a la vida, culminaron en modernismos cerrados sobre sí mismos que produjeron una ruptura. La capacidad de acceder a ese alto modernismo requiere de cierta formación y de cierto trabajo. Está bien que se requiera el trabajo de espectador, pero hoy da la sensación de que se hace un arte para minorías.

-El cine experimental en ese sentido, ¿es un arte para minorías? Pienso en los años 70's y los cortos de Caldini o La Ferla...

-Lo interesante me parece es, no la idea de confinar lo experimental a un tipo de cine, sino pensar que el mejor cine es el cine que experimenta, el cine que desde cualquier género, incluso desde los géneros populares, puede encontrar zonas de experimentación o de recreación en las que no se trate solamente de repetir un esquema, sino de plantear preguntas e inquietudes.

-Respecto a la crítica de cine ¿cuál crees que es el estado actual de la crítica argentina? Pensándolo también en relación al auge de los medios digitales, los blogs, los foros de discusión y demás.

-Lo mismo que en términos de producción. Justamente en la facilidad de Internet hay más libertad pero, curiosamente, esa libertad no produjo diversidad. La queja antes era "hay tres medios y todos escriben lo mismo", pero hoy hay doscientos y eso sigue sucediendo, porque tampoco hay un trabajo intelectual o una intención de ir más allá de esa escritura propia de la crítica semanal en medios gráficos –tipos que escribían rápido y mal. Supuestamente liberado ese mandato y además entregado a los jóvenes, siempre uno espera que traigan la ruptura o el cuestionamiento. Hay excepciones pero en general se ve más bien la repetición de un esquema, un modo muy perezoso de escribir, conceptos repetidos, ideas perimidas o un tipo de textualidad con poca densidad muy ligada a lo que fue la escuela de *El Amante*.

-Quizás las nuevas generaciones aún no encuentran su motivación...

-Las motivaciones las encuentra cada generación o uno mismo. Las épocas siempre pueden ser mejores o peores y es cierto que es más fácil cuando hay algo que, de algún modo, pesa y a lo que hay que oponerse; una especie de padre al que hay que rebelarse. A menos que se esté en un mundo perfecto –y ciertamente no lo estamos–, cosas contra las que rebelarse siempre hay. En todo caso, cada época o cada generación tiene que encontrar cuál es ese punto

-¿Pensás que las ediciones impresas como Revista de Cine, que se publicó por primera vez el año pasado hacen algún aporte al panorama actual de la crítica?

-También los cordobeses tienen una revista que se llama *Cinéfilos*... Siempre resulta loable que alguien se tome el trabajo hacer algo así, pero a la vez me pregunto, ¿ya que te tomás el esfuerzo de producir esa revista en papel -que por otro lado también podría tener una contraparte digital–, te preguntás si en ese esfuerzo estás pensando algo nuevo? Está claro que no. La *Revista de cine* es un

ejemplo clarísimo. Es una revista que, de algún modo, pareciera autodefinirse como una especie de vanguardia y en realidad es una retaguardia con contenidos profundamente conservadores. Habla de cineastas o puntos de vista que hace rato están canonizados. El cuestionamiento implica también la autocrítica. Hablamos de esas revistas que podrían tener su momento autocrítico pero siempre hablan de gente más o menos instalada. Hace falta un espíritu más rebelde.

-Lo que pasa en Argentina, ¿también pasa en el resto del mundo?

-Sí, claro, los festivales en ese sentido dan cuenta de que hay también cierto *mainstream* independiente que se repite en todas partes. También hay cosas que salen de la norma y son las más interesantes o hay cines más pujantes o que tienen un impulso vital mucho más fuerte. Pienso sobre todo en Asia; por ejemplo, la última película de Sion Sono, que vi en el último Festival de Mar del Plata. Estas películas no responden al canon festivalero y son interesantes para cualquier persona interesada en el cine: estimulan a pensar la propia práctica, el propio hacer del cine.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:20

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.